

**Universidad de Cuenca**



**Universidad de Cuenca**  
**Facultad de Filosofía, Letras y**  
**Ciencias de la Educación**

**Proyecto documental “El último héroe del 41”.**

Trabajo de investigación previo a la obtención  
del título de Licenciado(a) en Ciencias de la  
Educación, en la especialidad de Lengua,  
Literatura y Lenguajes Audiovisuales.

**Autoras:**

Diana María Mendieta Saraguro  
Nube Cecilia Sarmiento Ortega.

**Director:**

Mst. Galo Alfredo Torres Palchisaca.

Cuenca-Ecuador  
2013



## Resumen

El presente trabajo tiene como propósito, narrar una página de la historia del Ecuador: La batalla de Panupali, llevada a cabo en 1941, con su vecino del sur, Perú; allí se destaca el trabajo enardecido de un soldado que participó en tan gloriosa hazaña: El Srgto. Julio César Alvear Merchán, “el último héroe del 41”, quien, en la actualidad, se encuentra inmerso en la soledad, abandono y, además, presenta varios problemas de salud, entre ellos destaca su falta de visión, la cual no le permite relacionarse favorablemente en su contexto; sin embargo, a pesar de sus noventa y tres años, todavía posee la lucidez mental necesaria para relatarnos los diversos acontecimientos suscitados en dicha batalla. Las autoras, hemos intentado plasmar, de la mejor manera, estos hechos en imágenes, al realizar un documental de quince minutos, que nos permita observar al protagonista, su estado actual y su historia, puesto que, para nosotras, constituye un acto muy valeroso que deseamos transmitir y dar a conocer a la sociedad en general; aún tenemos a un personaje vivo que ha participado en uno de los sucesos más importantes de la historia del Ecuador. Hoy en día los jóvenes tienden a dar importancia a trivialidades, desconocen el trabajo del ejército, y los sacrificios que mucha gente ha realizado para volvernos el país que somos. Nuestro documental pretende dar a conocer a este personaje, olvidado por la sociedad, un hombre que inculcó los valores de amor y respeto a nuestra patria, y la defendió a tal punto, que fue capaz de arriesgar su vida para dejar en alto el nombre del Ecuador.

Palabras clave: Historia, Ecuador, batalla, Panupali 1941, Perú, Héroe, soledad, abandono, salud, edad.



## Abstract

The main purpose of the following work is to relate a page of the Ecuadorian history: The Panupali war, which took place in 1941, when Ecuador fought against its neighbor from south, Peru. There, we can focus on the hard work of a soldier, who participated in such glorious battle: Sargent. Julio César Alvear Merchán, “the last hero from 41”, whom, nowadays, remains in solitude, abandonment and, besides, has several health problems; among them, his lack of vision is the most serious. As a cause of this, he can’t get well involved in his society. However, in spite of his ninety three years, he still has the necessary mental lucidity to relate us the variety of events raised in that battle. The authors, tried to capture these facts in the best way possible, in images, by making a fifteen minute documentary, which would let us observe the main character, his current state and his story, since, for us, it constitutes a very brave action that we want to transmit and let for general knowledge in our society; we still have an alive character, who took part in one of the most important moments in Ecuadorian history. These days, teenagers and young people spread to give importance to trivialities, they don’t know about the job from the army men, and all the sacrifices that a big amount of people have made to become the country that we are now. Our documentary seeks to show this character, forgotten by the society, a man who introduced the values of love and respect to our homeland, and defended it, to the point of risking his life to let the name of Ecuador on high.

Key words: History, Ecuador, battle, war, Panupali, 1941, Perú, Hero, loneliness, abandonment, health, age.



## Índice

Portada	1
Resumen	2
Abstract	3
Índice	4
Dedicatoria	10
Agradecimientos	11
Introducción	12
Capítulo 1: Orígenes	14
1.1 Historia del cine documental	15
1.2 Documental corto	18
1.3 Cinema verité	19
1.4 Direct cinema	20
1.5 Tipología documental	22
1.6 Documental de autor	22
Capítulo 2: Propuesta documental <i>El último héroe del 41</i>	24
2.1 El héroe	24
2.2 Héroe literario	25
2.3 El héroe militar	25
2.4 El héroe viejo	26



2.5 Estilo Audiovisual	27
Capítulo 3: Pre - producción, Producción y Post - producción	29
3.1 Pre - producción	29
3.2 Guión Literario	30
3.3 Producción	34
3.4 Plan de rodaje	36
3.5 Guión Técnico	40
3.6 Post - Producción	44
3.6.1 ¿Cómo se realizó este documental?	44
Conclusiones y recomendaciones	46
Bibliografía	49
Anexos	55

Universidad de Cuenca



Yo, Diana María Mendieta Saraguro, autor de la tesis "El Último Héroe del 41", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciada en Ciencias de la Educación en la carrera de Lengua, Literatura y Lenguajes Audiovisuales. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 05 de noviembre de 2013

Una firma manuscrita en tinta azul, que parece ser "D.M. Saraguro", sobre una línea horizontal.

Diana María Mendieta Saraguro

010564384-5



Yo, Nube Cecilia Sarmiento Ortega, autor de la tesis "El Último Héroe del 41", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciada en Ciencias de la Educación en la carrera de Lengua, Literatura y Lenguajes Audiovisuales. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 05 de noviembre de 2013

---

Nube Cecilia Sarmiento Ortega

010581220-0



Yo, Diana María Mendieta Saraguro, autor de la tesis "El Último Héroe del 41", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 05 de noviembre de 2013

Diana María Mendieta Saraguro

010564384-5





Yo, Nube Cecilia Sarmiento Ortega, autor de la tesis “El Último Héroe del 41”,  
certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente  
investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 05 de noviembre de 2013

---

Nube Cecilia Sarmiento Ortega

010581220-0



## Dedicatoria

Esta tesis se la dedico a mi Dios, quién supo guiarme por el buen camino, darme fuerzas para seguir adelante y no desmayar en los problemas que se presentaban, enseñándome a encarar las adversidades sin perder nunca la dignidad ni desfallecer en el intento.

A mi familia, de manera especial a mis padres, hermanos, a mi esposo y a mis hijos, quienes fueron el motor principal para la realización de este trabajo, apoyándome siempre, además de sus consejos, motivación, pero más que nada por su paciencia y amor.

A mis amigos, a mi compañera de tesis y a todos aquellos que participaron directa o indirectamente en la elaboración de este trabajo.

Diana

"...caminante no hay camino, se hace camino al andar..."

(Machado).

Hoy se conjugan muchos sentimientos compartidos, cuando parece que fue ayer que inicié mi carrera universitaria y hoy casi sin sentir lo he culminado con esfuerzo, constancia y dedicación propia; es justo dedicar este logro a mis queridos padres, a mis hermanos y a Leo, pero aun el camino está largo por recorrer... que este sea un peldaño más de muchos por escalar.

Cecilia.



## Agradecimiento

Nuestro más sincero agradecimiento a la Universidad de Cuenca, en cuyas aulas compartimos la enseñanza, paciencia y dedicación de nuestros maestros.

A nuestro director de tesis, Mst. Galo Torres, quién ha dedicado todo su tiempo y sus conocimientos procurando la perfección de este trabajo.

A nuestras familias que siempre estuvieron ahí, apoyándonos para que no desmayemos en el intento.

A nuestro héroe, gracias por permitirnos documentar su historia, su vida. A nuestros amigos cineastas y a todas las personas que participaron e hicieron posible este proyecto.

Muchas gracias por su apoyo y confianza.

Las autoras.



*Esta vez no fue al campo de las grandes batallas. Desalojado estuvo  
de allí su hermoso cuerpo de estremecidas ancas y musculado tórax.  
Taciturno camina por la tierra de nadie.*

Germán Pardo García.

## Introducción

En 1925, el padre Carlos Crespi rueda el primer documental hecho en el Ecuador, *Los invencibles Shuaras del Alto Amazonas*, que resultó ser una mirada extranjera sobre uno de los temas más sensibles de la cultura ecuatoriana: el indio. En 1980, los hermanos Igor y Guayasamín ruedan *Los hieleros del Chimborazo*. Nuevamente, una mirada mestiza sobre el indígena. Para ese entonces, se habían acumulado varios intentos audiovisuales (los trabajos documentales del sueco Rolf Blomberg aportan lo suyo) de construir una “mirada” sobre ciertos sujetos sociales de la cultura nacional, como es el caso de *Pedro, un muchacho indígena* (1965-1967), de Blomberg, donde reaparece la mirada que viene del otro, una mirada extranjera, ajena. Sin embargo, además de los indígenas, también se hallan otros sujetos sociales de la nación, tales como los jóvenes, los niños, los ancianos, quienes carecen de una voz propia, o no tienen pantalla (en el caso del cine). La literatura y el cine han pretendido ejercer ese siempre dudoso hablar por el otro. El indigenismo literario lo hizo. Y, también, parece ser el destino o el mal signo del documentalismo: hablar por los otros. El problema de fondo es cómo esas otras voces pueden hablar si no reciben la posibilidad de hacerlo. Nuestra propuesta, *El último héroe de 41*, un documental cinematográfico de quince minutos, pretende ser, precisamente, un canal para que una de aquellas voces hable: la del soldado olvidado.



La propuesta documental que planteamos narra la historia de un soldado, héroe y además anciano, tres componentes que permanecen muy colateralmente en la historia del documentalismo ecuatoriano, aunque sí han aparecido con relativa insistencia en la órbita del documentalismo latinoamericano; así, en el documental mexicano *Los ladrones viejos* (2007) de Everardo González, por ejemplo, el tema de la vejez y la delincuencia se juntan para formar un nostálgico documental sobre las viejas estrellas mexicanas del timo barrial. En el 2006, el cubano Fernando Pérez rueda *Suite Habana*, probablemente una de las obras maestras del documentalismo latinoamericano que, entre otras subjetividades, se centra en la del sujeto viejo, en hombres y mujeres ganados por los años, y su propuesta visual versa, más bien, sobre una absoluta contemplación, puesto que la cámara capta sus vidas detenidas y sin acción, pero los personajes se concentran en su mundo interior, al tiempo que sus miradas divagan hacia el exterior. Son, entonces, estas obras claves, las que orientan sobre la posibilidad de poner a la vejez en el centro de la escena documental; incluso en el plano de una improbable búsqueda o regreso a las raíces de la juventud por parte de los personajes, o de todo un recorrido por el pasado, como es el caso del brillante documental mexicano *Del olvido al no me acuerdo* (1999), de Juan Carlos Rulfo.

En cuanto al tema del retroceso o la incursión en la historia, debemos recordar que desde la creación del mundo han existido disputas territoriales y son una constante a lo largo del tiempo. Los conflictos por el territorio son parte de la existencia del ser humano. Uno de los frutos privilegiados de esas confrontaciones es el héroe valeroso: el soldado que sobrevive y es recompensado por sus hazañas. Y la colectividad suele honrar a esos héroes, generalmente de manera simbólica. En el Ecuador (y para nuestro trabajo) esa recompensa es la que entra en cuestión (sobre la que nuestro documental quiere reflexionar), debido a que, como varios personajes mayores y menores de la Historia y la Cultura nacionales, los héroes han pasado a un segundo plano, es decir, el membrete de «héroe» en



la mayoría de los casos, no suele pasar de una simple pantalla y simulacro solemne para el olvido de la comunidad, el Estado y los gobernantes. Luego de la ceremonia brillante, viene el ostracismo.

## **Capítulo: I**

### **Orígenes**

La historia del Ecuador ha sido tortuosa en cuanto a la relación con sus vecinos; esto significa que, a lo largo del tiempo, ha experimentado varios problemas con estos países, principalmente con el del sur, el Perú. En este contexto histórico ocurrió el conflicto de Panupali, que, como todo acto bélico, generó muerte, dolor, destrucción y, por otra parte, héroes con hazañas, condecoraciones y loas. Entre las fuerzas que actuaron por el bando ecuatoriano estuvo el Grupo de Caballería Blindada número 4 “Febres Cordero”, que luchó para defender el suelo ecuatoriano. En ese cuerpo militar combatió el Sargento Primero Julio César Alvear Merchán.

Si bien es cierto, hay quienes conocen mucho sobre la historia del Ecuador, sin embargo, el número de personas que la desconocen es abrumadoramente significativo. En su mayoría, se trata de aquellos que nunca se preocuparon por conocer su tradición, su origen o su pasado. Y, sin pasado, no podemos hablar de la existencia de un futuro. La mayoría de los ecuatorianos nunca se preocupa por instruirse en su historia. Nuestro proyecto pretende recontar un pequeño fragmento de esa historia. Si bien los historiadores generalmente echan mano del documento y otras fuentes que otorgan certeza y autoridad a su narración, el cine documental posee otros recursos que también son significativos; pues, además de que recurre a documentos de diversa índole para organizar su relato, tiene la



ventaja de disponer versiones de primera mano, conocer la fuente, y a la persona que fue protagonista del hecho documentado. Don Julio César Alvear se encuentra vivo, en la actualidad tiene 93 años y aún podemos entablar una conversación con él. Nuestro personaje vive en una situación muy concreta: habita en la ciudad de Cuenca, es padre de dos hijos y, también, abuelo. Comparte una vida muy tranquila junto a su pequeña familia, a quienes ha relatado sus hazañas de guerra, innumerables veces. De igual manera, quiso contársela a nuestra cámara.

Pero no todo es celebración en la vida del héroe. También hay un lado trágico, pues la edad le ha acarreado dolencias, no solo físicas, sino también espirituales. Ahora, viejo y aislado, vive melancólico en su soledad, una soledad a la que todo personaje, luego de la fama, teme llegar. De este modo, encontramos a Don Julio Cesar Alvear, resistiendo a una nueva batalla, esta vez ya no por redimir a su patria, sino por continuar subsistiendo día a día, “firme ante la decisión de su superior, Dios”, como expresa ante nosotros.

## Marco Referencial

### 1.1 Historia del cine documental

Nuestro trabajo documental se inscribe en la larga historia del documentalismo universal, latinoamericano y ecuatoriano. En un principio, el cine fue documental. Así, *La salida de los obreros de la fábrica Lumière* o *La llegada de un tren a la estación de Lyon* fueron verdaderos documentos sociales mucho antes de que el sintagma «documental» fuera acuñado para designar a tal tipología fílmica. A finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, por orden de los Lumière, Pathé y



otras grandes productoras primitivas, varios equipos de arriesgados operadores – entre ellos el famoso Promio- se dispersaron por el mundo para filmar escenas de la vida real, fundamentando así la idea de la “toma directa” y sin puesta en escena, que será la marca básica del cine documental. (Rabiger 16).

Así, resulta que el documental es tan viejo como el cine, y es por esto que Breschand manifiesta que desde los hermanos Lumière hacían documental sin saberlo. En adelante, el género englobaría prácticas visuales muy diferentes. De allí que toda tentativa de definirlo sería, por fuerza, reduccionista ante tanta diversidad; de modo que, el documentalismo, como movimiento general de prácticas fílmicas y sus teorizaciones, es un campo de muchas discusiones, sobre todo en la contemporaneidad, donde la ficción es parte constitutiva de lo documental. Así: « [...] interrogar al cine por su vocación documental equivale a interrogarse sobre el estatuto de la realidad ante la cámara, o la relación del filme con la realidad» (Breschand 7-9). El documental no es el reportaje. Aunque recurran a las mismas técnicas de toma directa sin puesta en escena, el reportaje se caracteriza por su inmediatez: registra una acción sin tratar de saber qué sucede ni cuáles son sus repercusiones, mucho menos cómo se originan; más bien, lo suyo se reduce únicamente a informar con apenas explicaciones circunstanciales. El documental, por el contrario, tratará de desplazar las falsas evidencias y, además, interrogar a las certidumbres aparentes, de replantear los acercamientos a la realidad (ya que posee un carácter sumamente investigativo) y de asumir una toma de posición del autor. Del mismo modo, Bill Nichols afirma que este género hace «claras reivindicaciones acerca de su relación con el mundo histórico pero no puede separarse limpiamente de las estrategias de la narrativa» (2). Así mismo, intenta atribuirle un carácter objetivo; sin embargo, el documental en la práctica se vuelve totalmente subjetivo.





Al respecto, Iván Petroff Rojas, profesor de la Universidad de Cuenca, en su texto de *Educación Artística*, manifiesta que el documental «registra acontecimientos históricos y sociales con aparente objetividad, pero siempre se establece una relación con el sujeto que tiene la cámara, es decir, hay una toma de posición frente a un hecho, sujeto o acontecimiento» (72).

Juan Carlos Arias, de la Universidad Javeriana de Bogotá, manifiesta lo siguiente:

El término documental, aplicado a lo audiovisual, parece volverse cada día más ambiguo al poner en cuestión la objetividad de lo filmado. Hoy es posible encontrar tantas taxonomías y géneros dentro de lo que se llama cine documental como películas «documentales» se producen. Una cosa, sin embargo, parece seguir siendo clara: el documental es lo otro con respecto a la ficción. Por lo menos este es el *a priori* perceptivo que sigue funcionando entre los espectadores y que legitima una imagen como “documental”: se supone, de antemano, que las imágenes son verdaderas con respecto al mundo que les dio origen (57).

Dentro del tema de la relación entre el documental y la ficción, no podemos dejar de lado la diferenciación entre docu-drama y docu-ficción, teniendo en cuenta que estas dos terminologías son modernas. Asimismo, Geovanny Narváez y William Matute, en su tesis de pre-grado, afirman que «la diferencia principal radica únicamente en la ambigüedad y confusión entre las nociones drama y ficción, aspectos que tienen que ver con el origen de estas terminologías, ya que proceden del inglés y del francés respectivamente» (17). Por otra parte, Juan Carlos Arias manifiesta que:

El objetivo básico del documental es proponer la perspectiva ético-política como el punto de vista desde el cual puede pensarse hoy la división-yuxtaposición de documental y ficción. Dados los múltiples cambios que han



afectado al cine documental, hoy la frontera que lo separa de la ficción, y que lo define como tal, se establece desde una reflexión ético-política relacionada directamente con la figura del autor y la construcción de realidad en la imagen (59).

Para Antonio Weinrichter, en *Desvíos de lo real*, el cine documental es llamado cine de no-ficción, puesto que tal término se revela insuficiente para abarcar la asombrosa diversidad contemporánea de trabajos con capturas reales y directas; por otro lado, manifiesta que es una categoría negativa pero que, precisamente, sirve «para designar la extensa zona no cartografiada que se extiende entre el documental tradicional, la ficción y lo experimental» (34), zona en la que siempre está latente una mirada subjetiva que, a su vez, construye una mirada universal y la muestra al espectador como un acto de comunicación.

Si nos referimos a la palabra “documento”, Margarita Ledo manifiesta que «es un documento porque todos entendemos que estamos ante algo que es portador de información que trae en sí la inscripción, el registro, la escritura de un hecho, de una realidad observable y verificable» (18). Asimismo, en cuanto al documental cinematográfico, aclara que «es la acción de registrar, de filmar como centro del mundo: los sucesos o la historia pasando ante nosotros» (24). Esto ocurre en el caso del documental *La caída del muro de Berlín*, que supone el descubrimiento de lo que está pasando como valor, la ausencia de autor de escena, equipos ligeros, el tiempo real, sin reconstrucción de efectos de autenticidad (35).

## 1.2 Documental corto

Un cortometraje es una producción audiovisual o cinematográfica que dura menos de treinta minutos (incluso los comerciales son considerados cortometrajes). Y, los cortometrajes abarcan los mismos géneros que las producciones de mayor



duración. Sin embargo, debido a su corte menor se suelen usar para tratar temas menos comerciales o en los que el autor tiene una libertad creativa total. Por esta razón, al igual que muchos jóvenes realizadores lo hacen para dar sus primeros pasos en la creación cinematográfica, nosotras decidimos utilizar este formato. Muchos directores de cine, hoy en día consagrados, comenzaron con sorprendentes cortometrajes que los impulsaron a la fama (Los Cohen, Lucas, Tim Burton, Spielberg, Spike Lee). Probablemente, uno de los cortometrajes más famosos de la historia sea *Un perro andaluz* (1929), escrito y dirigido por dos jóvenes que, por ese entonces, aún no habían alcanzado la gloria: Luis Buñuel y Salvador Dalí; y, en el plano documental, es pertinente recordar la mítica *Tierra sin pan* (1932), del mismo Luis Buñuel, o, *Tire Die* (1958) de Fernando Birri.

### 1.3 Cinéma vérité

Se define al cine de realidad (*cinéma vérité*) como un estilo de cine documental que comenzó como una reacción europea hacia el sistema clásico de realizar películas. Para Galo Carrión, catedrático de la Universidad de Cuenca, este cine de la realidad suministra tipos de ilusión cinematográfica similares a los que se encuentra en los clásicos del documental de Hollywood, los mismos que, a causa de un relajamiento de las ataduras de su estilo y los aspectos narrativos le permiten un realismo subjetivo aumentado y una fuerte expresividad autoral. Para él, la forma clásica del documental de Hollywood, a lo Robert Flaherty, comenta Carrión, la película está sujeta a la narrativa, se supone que cada acción que ocurre en ella produce un avance en la narración. Todos los personajes presentados son agentes causales. Flaherty se asemeja al cine de ficción puro de Hollywood, e incluso hay puestas en escena (*Hombres de Arán* (1934)). Esta puede ser una construcción artificial extrema de la realidad, ya que todo lo que ayude al espectador a entender claramente lo que está ocurriendo será incluido en



la película. El cine de realidad o *verité* de modelo francés, en cambio, rechaza esta temática por considerarla irreal y, al contrario, tiende a presentar personajes y situaciones de la vida real donde las cosas que suceden no siempre tienen un mensaje o propósito claro: es vago y misterioso. Es un cine de intervención moderada. Es por esto que el cine de la realidad no se preocupa por explicar claramente la manera en la que cada objeto encaja correctamente, justamente, porque agrega poesía y subjetividad a lo real. Varios autores de esta corriente francesa (Roush, Morin, Marker) eran partidarios de “intervenir” la realidad, ya sea al escribir un guion, dramatizar escenas, jugar con los narradores o crear efectos con el montaje.

#### 1.4 Direct Cinema

Más radical con la “toma directa”, se muestra el pragmático *Direct Cinema*. María Luisa Ortega y Noemí García, en su texto *Cine Directo: Reflexiones en torno a un concepto*, manifiestan que la aparición e inmediata efervescencia del denominado cine directo o *direct cinema* norteamericano, a finales de los años 50, permanece como uno de los puntos claves en la historia del cine. De igual manera, mencionan que los planteamientos de filmación directa, no controlada y espontánea de la realidad circundante «permiten una medida irregular y plural aproximación al esplendor artístico, sociopolítico, marcadamente contracultural, de la década de los 60, y todo esto para ofrecer una corriente documental de práctica habitual en lugares como Estados Unidos y Canadá, sin desdeñar su importancia en Gran Bretaña, Cuba o Argentina» (4). Si Flaherty practicaba la “intervención total” (en *Tabú* por ejemplo), y el *Cinéma Verité* proponía una “intervención moderada” (*Crónica de un verano*), el *Direct Cinema* norteamericano pregonaba la “no intervención” es decir, capturar la realidad como se da, en estado puro e ingenuo (como en *Primary*). Nosotras, al escribir nuestro guion, utilizamos dramatizaciones y el trabajo de montaje tuvo intenciones muy claras.



Cuando los hermanos, Lumière, en 1895, proyectaron sus primeras películas en el Boulevard de los Capuchinos, no concebían que, de alguna forma estaban, no solamente inventando el cine, sino, lo que muy posteriormente se llamará el cine documental. Al respecto, Barrenchene, uno de los estudiosos del cine de no-ficción, manifiesta que el documental propiamente dicho, nace estrictamente en los años treinta con los trabajos del realismo socialista de Tziga Vertov y los documentales del norteamericano Robert Flaherty. De allí, surge la idea de que el documental también es un arte. A parte de ser una creación documentada, entraña un contenido espiritual y emocional. Contiene una historia en imágenes, narrada mediante técnicas de la toma directa. Los documentales crean un mundo fabuloso, lleno de sugerencias, que obligan al espectador a aceptar el apasionante reto intelectual lanzado por el director de la película, ya sea por la calidad de guion, de la fotografía o del montaje. Piénsese en los trabajos de Grierson, Ivens, de Cavalcanti, en la inolvidable *Tierra sin pan* (1932) de Luis Buñuel o en la no menos compleja *Tire die* (1958) del argentino Fernando Birri. El término “documental” fue acuñado en los años cuarenta por John Grierson, quien, además de hacer varios documentales como *Drifters* (1929), *Night Mail* (1936) o *Industrial Britain* (1931), escribió y teorizó sobre lo que es el film documental.

En el Ecuador, podríamos decir que la producción de cine comenzó en la década de 1920, con la realización del primer largometraje argumental ecuatoriano titulado: *El tesoro de Atahualpa*, dirigido por el ecuatoriano Augusto San Miguel; además, en la misma década, continuando con este modelo, el italiano Carlos Crespi dirigió el importante documental *Los invencibles Shuaras del alto Amazonas*.



## 1.5 Tipología documental

Se estima que en el documental destacan cuatro modalidades de representación como modelos organizativos dominantes en torno a los que se estructuran la mayoría de los textos de la toma directa, estas son: expositiva, de observación, interactiva y reflexiva. Carrillo Castaño manifiesta que estas cuatro modalidades pertenecen a una dialéctica en la que surgen nuevas formas de las limitaciones y restricciones de formas previas, y la credibilidad de la impresión de la realidad documental cambia históricamente: «Las nuevas modalidades transmiten una nueva perspectiva sobre la realidad» (3). Dadas las características de nuestro trabajo, nos centraremos únicamente en la que creemos que se incluye nuestro documental. Considerando las palabras de Carrillo: «estas categorías, dependen tanto del trabajo del analista o crítico, así como del producto de la realización cinematográfica en sí» (3). Como se verá, tras analizar la temática de nuestro trabajo, el documental *El último héroe*, es un trabajo que se inscribe en el paradigma del *cinema verité*, es decir, es una construcción, una dramatización sobre la realidad; una toma de posición estética y conceptual, que mantiene la tensión entre objetividad y subjetividad, entre ficción y documento. Y, de igual manera, se acoge a los dictados del documental de autor, en el sentido en que representa una mirada personal y subjetiva sobre la vida y hazañas de don Julio César Alvear. Podrán existir muchas otras, diametralmente opuestas. Sin embargo, esta es la nuestra, y la defendemos.

## 1.6 Documental de autor

Dentro del género documental, así como en el gran mundo del cine de ficción, se puede discutir la existencia de subcategorías en las que entrarían documentales de tipo antropológico, biográfico, científico. Pero, un tipo de documental que nos



implica y que ha interesado a la documentalista argentina Carmen Guarini es el llamado documental de autor:

El documental de autor se refiere a aquellos documentales en los que el director siente la necesidad de contar la relación directa o indirecta que tiene con determinada problemática, en este caso, el director se vuelve entonces, una pieza importante dentro del documental, pero está justamente en la creatividad de él mismo, decidir si aparecerá como un personaje más, como protagonista o como narrador omnisciente (376 - 437).

Frente al autor clásico y su narrador omnisciente que todo lo sabe y puede, el autor contemporáneo es más bien discreto; sus aseveraciones no son fuertes, sus verdades son perentorias, sus postulados aproximativos: ya no quiere cambiar el mundo, sino contemplarlo, pero sin renunciar a una visión crítica de su mundo y del mundo.

### **Marco Metodológico**

La tesis propuesta intenta conocer la realidad de quienes participaron en la batalla de Panupali, que se llevó a cabo el 18 de septiembre de 1941. Pretende, también, conocer y descubrir el origen familiar y social del protagonista: el Sargento Primero Julio César Alvear Merchán, quien estuvo al frente del Grupo de Caballería Blindada número 4 "Febres Cordero". Asimismo, pretende establecer una visión de sus esquemas de pensamiento y de participación cívica, al ser parte activa de uno de los hechos sobresalientes de la época a la que nos referimos. Hay que considerar que todos, salvo pocas excepciones, respondemos de una forma característica en el día a día de nuestras vidas como una respuesta directa al estilo de existencia que nos corresponde. De alguna manera, somos, pensamos y vivimos de acuerdo al tiempo que nos tocó vivir: somos el resultado de la época



en que vivimos; sin embargo, es una opción personal el romper esa referencia y convertirnos en seres adelantados a nuestro tiempo. Esto es posible. Es gracias a esto, que pretendimos rescatar el valor social de personajes que, en su momento fueron importantes, a través de la creación de un documental, donde damos a conocer la existencia del último héroe de la guerra del 41. Para ser específicas, recopilamos la información sobre la guerra de Panupali del año 1941, luego de hacerlo, construimos el guión literario; posteriormente, elaboramos el guión técnico y, por último, rodamos un Documental, el cual experimentó los siguientes procesos: pre-producción, producción y post-producción.

## **Capítulo II.**

### **Propuesta del documental: el último héroe del 41.**

#### **2.1 El héroe**

En sentido amplio, se considera héroe a la persona que, circunstancialmente, salva a otras personas de un grave peligro, produciendo con ello un hecho noticiable o mediático. Igualmente, en el mundo socialista (Alemania, URSS) se hablaba de "héroes del trabajo", aplicándose el término extensivamente a quienes mostraban muy especial dedicación o productividad en el trabajo. En la actualidad, se tiende a confundir, en ocasiones por motivos propagandísticos, políticos o sentimentales, a los "héroes" con las "víctimas" (los "héroes del 11/S", los héroes supervivientes de los campos de concentración, entre otros), o simplemente con las personas famosas o célebres. El héroe o la heroína, según el Diccionario de la Lengua Española, dentro de la Mitología, se define como un personaje nacido de la unión de un Dios y un ser humano, un ser distinguido que encarna la quinta





esencia de los rasgos claves valorados en su cultura de origen. Así también, posee habilidades sobrehumanas o rasgos de personalidad idealizados que le permiten llevar a cabo hazañas extraordinarias y beneficiosas (actos heroicos), por las que es reconocido cuando para ello sacrifica o arriesga valerosamente su vida, mostrando con ello gran valor y virtudes que se estiman dignas de imitación (solidaridad, empatía, generosidad), sobre todo para los jóvenes.

## 2.2 Héroe literario.

En la Literatura o en el cine, el héroe es simplemente el personaje central de una obra, cuyas acciones o hazañas se relatan. En la literatura, especialmente en las novelas y tragedias, el héroe puede también tener graves defectos que lo llevan a la perdición, como en el caso de Hamlet: es el antihéroe. «Nos hemos acostumbrado a que el héroe aparezca como un arquetipo de excelencia, el cual se converge en un modelo de la colectividad que lo honra con su culto; ya que el personaje muestra sus esfuerzos y sufrimientos para superarse durante sus hazañas» (Grimalt 1).

Al respecto Eduardo Segovia manifiesta que la ópera y el teatro musical, el héroe y la heroína suelen ser interpretados por un tenor y una soprano, personajes más vulnerables son interpretados por voces líricas, mientras que los más fuertes lo son por voces graves o dramáticas. Un subtipo moderno del héroe literario es el llamado "superhéroe", personaje de cómic, novela o cine dotado de "superpoderes", y habitualmente dedicado a salvar a la humanidad de delincuentes y peligros varios. (Segovia 2-7)

## 2.3 El héroe militar.

El reconocimiento oficial de determinadas personas como héroes, eventualmente, la concesión de títulos, medallas, pensiones, cargos o recompensas, o la



elevación de monumentos, son un instrumento político de las autoridades para fundamentar un régimen político o para fomentar determinadas conductas que se estiman deseables, sobre todo en épocas de crisis, agitación social y falta de confianza nacional.

Tradicionalmente, el término "héroe" se vincula sobre todo a las hazañas bélicas, un "héroe de guerra", es quien muestra un coraje y/o éxito extraordinario en combate, sobre todo cuando resulta muerto o herido por arriesgar voluntariamente su vida por la Patria. Ya en la vida práctica, las insignias pasan a un segundo plano; aquí, lo que se requiere es una cuota económica estatal que ayude a estas personas a despreocuparse por cómo alimentarse, cuidar su salud y demás circunstancias comunes a su existencia.

#### **2.4 El “héroe viejo”**

El hombre se ha desenvuelto en la historia, inmerso en la novelería momentánea. Un hecho que suscita noticia lo es, hasta que se difumina la euforia de su honda novedosa según sus características propias. En términos comunicativos, se dice que «el hombre cree solamente en lo que ve» de manera que el héroe perdura en el ambiente de la fama hasta que aparecen otros hechos que, aunque fuesen menos significativos, son lo suficientemente activos como para terminar con la relevancia de una persona que ofrendó, o al menos arriesgó su vida por mantener la identidad nacionalista de un país. Es así que los excombatientes terminan con una vida tan común a la de cualquier ciudadano de clase media baja. La cuota económica que recibe del estado, por su labor efectuada, no será la suficiente para cubrir los gastos de supervivencia y rara vez será digna de un reconocimiento social.

Al entrar en su etapa senil, aparecerán los achaques propios de la existencia humana y se ahondarán sus problemas de salud; esto ocasionará una decepción colosal a la perspectiva del valor que puso para enfrentar al enemigo por una causa noble como la de resguardar los territorios del estado. De esta forma, solo



tendrá la añoranza de un deber cumplido que, acompañada de su frustración, no verá realizada la ilusión de terminar con una atención más o menos digna.

Sobre el tema de la vejez, Eugenio Lloret nos dice que el ideal colectivo es pura imaginación y «sabido es que a las máquinas, cuando se hacen viejas, se las retira de circulación y se las envía a los depósitos de chatarra para ser destruidas. Eso mismo hacemos con nuestros viejos. La religión de lo moderno rinde culto a unos dioses exclusivamente juveniles» (231). Del mismo modo, para continuar con el tema de la vejez, al no existir un trabajo profesional socialmente útil, sufrirá las penurias de quien sea ciudadano corriente. Esto quiere decir que la labor de profesionales al prestar sus servicios, tampoco distingue a quien puso el valor para comprometer su vida en su debido momento dentro de un conflicto limítrofe. Ejemplos, en nuestro país, los hay muchos y al parecer es un aspecto que envuelve al resto de países del mundo entero.

## 2.5 Estilo Audiovisual

En cuanto al personaje protagonista, Don Julio César Alvear Merchán, nos interesó destacar y recuperar a ese ser humano que, luego de haber participado en una de las páginas “gloriosas” de la vida republicana, vive inmerso en la soledad y el abandono que sus noventa y dos años de edad acarrearán. Con un estado de salud aquejado por la edad y pérdida parcial de la visión, es un militar en servicio pasivo. Indudablemente, el ser parte de una especialidad en Lengua Literatura y Lenguajes Audiovisuales de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la Universidad de Cuenca, es un motivo importante para haber optado, como tesis de pregrado previo a la licenciatura en Ciencias de la Educación con mención en Lengua Literatura y Lenguajes Audiovisuales, por la realización de un documental titulado: *El último héroe del 41*. Podríamos haber



planteado alguna de las múltiples ramas de la literatura o la lingüística, no obstante, hemos preferido el cine documental.

Con relación al tema, Michael Rabiger, en su libro titulado *Dirección de documentales*, manifiesta que:

A diferencia de la literatura, que puede situar al lector fácilmente en el pasado o en el futuro, la película mantiene al espectador en un tiempo presente que está continuamente avanzando. Incluso el *flashback* (retroceso a una acción del pasado) se convierte rápidamente en su propio tiempo presente que va avanzando. Y todo esto se debe a que la forma en que se experimenta la literatura, es un medio contemplativo. La lectura es una actividad reflexiva e intelectual en la que el lector, en soledad y a su propio ritmo comparte los procesos mentales, emocionales del autor o de sus personajes. Esto no sucede con la película, que por el contrario, es una experiencia dinámica en la que la causa y el efecto son deducidas por el espectador mientras los acontecimientos están teniendo lugar (9).

Es por ello que nuestro trabajo se basa, principalmente, en rescatar del olvido a personajes que, en su momento, fueron importantes; en este caso, al Sargento Primero, Julio César Alvear Merchán, quien luchó en el Grupo de Caballería Blindada número 4 "Febres Cordero", un hombre que lo dejó todo por amor a su patria, sentimiento que actualmente se ha perdido. Por lo tanto, debemos reconocer públicamente su heroicidad, la cual hoy permanece en el olvido, situación angustiante para el personaje, que permanece solo, preso de sus recuerdos, los mismos que, a la vez, lo mantienen vivo.

Asimismo, en este documental, el hilo conductor gira en torno al protagonista, nuestro héroe, quien nos comentó acerca de su participación en la guerra de Panupali, y de qué manera habita en su cotidianidad, junto a las diferentes



enfermedades que le ha tocado sobrellevar a sus 93 años. A manera de narración, se mostrará cómo nuestro personaje llevó a cabo diferentes situaciones hasta convertirse en el último héroe.

### **Capítulo 3**

#### **Preproducción, Producción y Postproducción**

##### **3.1 Preproducción**

En el proceso de pre-producción, previa la realización de este documental, nos vimos en la obligación de realizar un esquema de trabajo, donde se especifican las actividades a desarrollarse. Dentro de este cronograma podríamos decir que está en primer lugar la elaboración del guion literario, considerando los siguientes aspectos, que se detallan a continuación:

##### **Tomas de soldados:**

- Soldados formados.
- Soldados en entrenamiento (Pasando Revista)
- Soldados haciendo guardia.
- Actividades diferentes.

##### **Tomas de apoyo:**

- Reconocimientos que ha recibido.
- Fotografías de la infancia.
- Tomas de su casa.
- Emblemas del Ecuador.
- Vista del parque San Sebastián.



Es decir, se detallan varios aspectos sobresalientes, los mismos que dan mayor realce al tema en tratamiento. Del mismo modo, en el proceso de elaboración del guion literario, desglosamos las acciones y las dividimos en escenas, con el fin de obtener una secuencia lógica y, por lo tanto, evitar que el documental se torne monótono al abusar del personaje, convirtiéndolo en una especie de cabeza parlante; es así que, nos vimos en la necesidad de utilizar fragmentos de videos de guerra, los mismos que fueron autorizados por la III División del Ejército Tarqui, así como también de su propietario, el Sgto. Julio César Alvear Merchán.

### **3.2 Guion literario**

#### **“El último héroe del 41”**

##### **ESC. 1**

INT-Habitación -DÍA-

Protagonista frente al televisor, mira su video de homenaje como un persistente ritual. La cámara se aleja del televisor y enfoca el rostro del protagonista. Se aprecia el movimiento de labios del protagonista: repite de memoria lo que reproduce el televisor.

##### **ESC. 2**

EXT-DÍA- CALLE.

Tomas de Soldados en entrenamiento, soldados en oficinas, soldados haciendo guardia.

##### **ESC. 3**

INT- CASA- HABITACIÓN-DÍA.

Aparece el protagonista en la habitación donde guarda sus condecoraciones, (la cámara lo toma desde atrás), mientras el protagonista observa las fotografías de



sus padres. A la vez que pasa su mirada por cada una de ellas, cuenta quienes fueron.

Voz en off del relato con imágenes de fotografías, intercalando con pies, manos, en la banda de imágenes.

- Relato sobre la familia.

(Fotografías y condecoraciones, también se muestran)

- Relato acerca de su familia (hasta que se quedó completamente solo). La cámara enfoca la soledad de la casa, los muebles vacíos y vuelve su rostro.

#### **ESC. 4**

INT-DÍA- BIBLIOTECA.

Se muestra un librero. Aparece una mano que presurosa busca en un grueso diccionario el significado de la palabra “héroe”. La cámara enfoca el concepto.

Héroe: m. Varón ilustre por sus hazañas. / El que lleva a cabo una hazaña extraordinaria.

(Fundido a blanco)

- Julio César Alvear Merchán, (letra de máquina de escribir, tipeo).

(Fundido al negro)

Aparece el título del documental.

“el último héroe del 41”. (Letra de máquina de escribir, tipeo).

#### **ESC. 5**

INT- CASA- SALA-DÍA.



Entrevista a su hijo Esteban:

**¿Qué representa para usted su padre?**

**¿Por qué no siguió sus pasos en la milicia?**

(Continúa la entrevista).

Se muestra al hijo, Esteban llegando a casa. (Desincronizando la banda de sonido y la de imágenes: voz en off).

La cámara muestra al hijo durante la entrevista, y al final abre plano y los vemos juntos en la misma habitación.

## **ESC. 6**

INT- CASA- HABITACIÓN-DÍA.

Enfocamos al soldado que habla de su

Visión, un problema. (Retorna al protagonista quien cuenta su estado actual).

La cámara toma con cuidado los lentes que el protagonista guarda entre sus manos. Se aleja, cámara subjetiva, fundido a blanco (se imita una escasa visión, aspecto nebuloso)

## **ESC. 7**

INT- CASA- HABITACIÓN-DÍA.

Don Julio César Alvear Merchán en su habitación, frente al espejo se coloca el traje.

(Fundido en blanco)

- Mientras se coloca el uniforme lentamente, recuerda lo acontecido en la noche anterior del 18 de septiembre mientras recibían las órdenes para el ataque. (Va fragmentos del video de homenaje, dramatización o preparación para la guerra).





### **Retorno a la habitación:**

Mientras se acomoda la corbata.

¿Cómo se siente al ser el último héroe? (Breve narración del héroe).

Se muestran pasos lentos, mientras camina el personaje –

Aparece un mapa que se traslada de Cuenca a Panupali, (Fundido al negro) -  
(montaje de la dramatización de lo ocurrido en la noche del ataque de los peruanos al territorio ecuatoriano).

### **ESC. 8**

INT- CASA- SALA-DÍA.

El personaje entra en su sala vistiendo el uniforme. (Sonido de fondo: suenan las botas de soldados marchando).

El personaje se sienta, recuerda cómo los recibieron a los nuevos héroes en sus hogares. Se intercala la narración del personaje con el montaje del triunfo (video de homenaje).

### **ESC. 9**

INT- CASA- HABITACION-DÍA.

El personaje retorna a su cuarto, se sienta frente al televisor y mira fijamente el video de homenaje. Finaliza el film con la frase que el protagonista emite cuando toma lista al personal militar que participó de la guerra de Panupali.

El protagonista dice: “Firmes mi capitán”

Aparecen los créditos.



### 3.3 Producción

En el proceso de producción, nos enfocamos en nuestro héroe de guerra, y más que todo, en su capacidad y prestación para contarnos su historia, sus vivencias, y su participación activa frente a la invasión peruana, llevada a cabo en Panupali. Para esto realizamos un desglose por entrevistado a nuestros personajes, ya que se ve inmerso también su hijo el Ing. Esteban Alvear. La entrevista gira en torno a su vida, sus acciones y su situación actual, para esto realizamos un esquema previo de entrevista o cuestionario, el mismo que fue sumado al desglose por entrevistado.

#### Desglose por Entrevistado:

##### **Sgto. Julio César Alvear Merchán** (héroe de la Guerra del 41)

- Fecha: Sábado 15 de Junio del 2013
- Hora: 10:00 am.
- Locación: Casa del entrevistado. Ciudad de Cuenca.
- Condición: Interior/día
- Iluminación: Luz natural/ artificial
- Equipos: 1 cámara, 1 trípode, 1 micrófono boom, audífonos.
- Temas a discutir: vida actual del personaje, enfermedad, La guerra de Panupali, Patriotismo.

#### Cuestionario:

1. ¿Quiénes fueron sus padres?
2. ¿Dónde y cuándo nació?
3. ¿Qué representa para usted la Patria?



4. ¿Cuál fue el motivo por el que se llevó a cabo la invasión peruana?
5. ¿Cómo fue la preparación previa al ataque de los peruanos al Ecuador?
6. ¿Cómo reaccionó el País frente a este acto heroico?
7. ¿Cómo se siente usted al ser el único héroe vivo, y poder emitir la frase “firmes mi capitán” en los homenajes que recibe año a año en Panupali?
8. ¿Qué siente usted al ingresar a su estudio, en donde guarda todas sus condecoraciones?
9. ¿Cómo se sintió usted cuando perdió la visión?
10. ¿Qué representa para usted la muerte?
11. ¿Se siente preparado para morir?

**Ing. Esteban Alvear (Hijo del héroe)**

- Fecha: Sábado 15 de Junio del 2013
- Hora: 14:00 pm
- Locación: Casa del entrevistado. Ciudad de Cuenca.
- Condición: Interior/día
- Iluminación: Luz artificial
- Equipos: 1 cámara, 1 trípode, 1 micrófono boom, audífonos
- Temas a discutir: Imagen paterna, visión, heroicidad, orgullo familiar.

**Cuestionario:**

1. ¿Qué representa para usted su padre?
2. ¿Cómo se siente usted al ser hijo de un héroe?
3. ¿Por qué no siguió los pasos de su padre en la milicia?
4. ¿Cómo se siente al ver a su padre siendo condecorado?
5. ¿Qué pediría usted para su padre?



El presente cuestionario, sirvió como guía para conversar e interactuar con los personajes, de igual manera, nos ayudó a establecer una cronología de las ideas, para ser luego ordenadas en el montaje.

### 3.4 Plan de rodaje

El plan de rodaje comprende, según Rabiger, que «la gente adecuada, provista de equipos adecuados, lleguen al lugar adecuado a la hora adecuada» (Rabiger 59). Es así como, luego de haber analizado el lugar, los personajes, el tiempo y el equipo, decidimos que elaborar el siguiente plan de rodaje, para evitar, tanto demoras, como pérdidas de tiempo al momento del rodaje:

#### Día 1

<b>Fecha:</b> Sábado, 15 de junio del 2013.				
HORA	PERSONAJES	LOCACIÓN	ESCENA	DESCRIPCIÓN
9:00 - 9:30	1	Casa del entrevistado		Conversación preparatoria con el héroe.
9:30 - 9:45		Casa del entrevistado		Instalación de equipo técnico
9:45 -	1	Casa del	3	Entrevista al



12:00		entrevistado		héroe, orígenes.
12:00 - 13:30	1	Casa del entrevistado Habitación	1	héroe frente al televisor
<b>13:30 - 14:30</b>	<b>RECESO</b>	<b>RECESO</b>	<b>RECE SO</b>	<b>RECESO</b>
14:30 - 15:00	2	Casa del entrevistado Sala	5	Entrevista hijo del héroe
15:00 - 15:30	1,2	Casa del entrevistado Habitación	7	El héroe se coloca el uniforme frente al espejo
15:30 - 16:00	1	Casa del entrevistado Estudio de condecoraciones	3	tomas de condecoraciones al héroe
16:00 - 16:30	3	Casa del Entrevistado biblioteca	4	Búsqueda del significado de la palabra “ héroe”
16:30 - 17:00	1	Casa del entrevistado Habitación	9	personaje entona el Himno Nacional

### Personajes:

1. Sargento Julio César Alvear Merchán (Héroe)
2. Ing. Esteban Alvear Vega (hijo del héroe)
3. Diana Mendieta



**Equipo:**

1. Srta. Diana Mendieta      0997380861      Dir. Don Bosco y Bartolomé Ruiz.
2. Srta. Cecilia Sarmiento    0993573278      Dir. Urb. Miraflores. La Floresta.
3. Sr. Alejandro Feijoo    0993971997      Dir. Av. De las Américas y Héroes de Verdeloma.
4. Sr. Pablo Carrión              0992423401      Dir. El vecino, Universidad Politécnica Salesiana.
5. Sr. Christian Quintuña    0987106347      Dir. Urb. Miraflores, bodegas Eljuri.

**Punto de encuentro:** Mariscal Sucre y Miguel Heredia (Sector San Sebastián)



**Día 2**

<b>Fecha:</b> Sábado, 29 de junio del 2013.				
HORA	PERSONAJES	LOCACIÓN	ESCENA	DESCRIPCIÓN
9:00 - 11:45	Soldados	III División de Ejército Tarqui	2	Entrenamiento de soldados
11:45- 13:00	Soldados	III División de Ejército Tarqui	2	Indicaciones Generales
13:00 - 14:00	<b>RECESO</b>	<b>RECESO</b>	<b>RECESO</b>	<b>RECESO</b>
14:00 - 15:00	Soldados	III División de Ejército Tarqui	2	Tomas del personal militar y artillería

**Personajes:**

1. Soldados

**Equipo:**

1. Srta. Diana Mendieta    0997380861    Dir. Don Bosco y Bartolomé Ruiz.
2. Srta. Cecilia Sarmiento    0993573278    Dir. Urb. Miraflores. La Floresta



3. Sr. Alejandro Feijoo      0993971997      Dir. Av. De las Américas y  
Héroes de Verdeloma.
4. Sr. Pablo Carrión      0992423401      Dir. El vecino, Universidad  
Politécnica Salesiana.
5. Sr. Christian Quintuña 0987106347      Dir. Urb. Miraflores, bodegas Eljuri-

**Punto de encuentro:** III División del Ejército Tarqui, Rafael María Arízaga, entre  
Hno. Miguel y Borrero.

### 3.5 Guión técnico

#### “El último héroe del 41”

##### ESC. 1

INT-Habitación-DÍA.

**P.G-P.M-P.D.**

Protagonista frente al televisor, mirando su video de homenaje como un ritual. La cámara se aleja del televisor y se enfoca en el rostro del protagonista, se aprecia el movimiento de labios del protagonista, repitiendo de memoria lo que reproduce el televisor.

##### ESC. 2

EXT-CUENCA-DÍA-CALLE.

**G.P.G.**

Tomas de Soldados en entrenamiento, soldados en oficinas, soldados haciendo guardia.

##### ESC. 3

INT- CASA- HABITACION-DÍA.





**P.M – P.D.**

Aparece el protagonista en la habitación donde guarda sus condecoraciones, (la cámara lo toma desde atrás), mientras el protagonista observa las fotografías de sus padres. Mientras pasa su mirada por cada una de ellas, cuenta quienes son.

(Voz en of) fotografías, intercalando con pies, manos,

- Relato sobre la familia.

(Fotografías y condecoraciones, también se muestran)

**P.G**

- Relato acerca de su familia (hasta que se quedó completamente solo). La cámara enfoca la soledad de la casa, los muebles vacíos y vuelve la cámara y solamente aparece él con sus recuerdos.

**ESC. 4**

INT-DÍA- BIBLIOTECA.

**P.M-P.D.**

Se muestra un librero, de pronto aparece una mano que apresurada busca en un grueso diccionario el significado de “héroe”. Cuando al fin la cámara enfoca el concepto.

Héroe: m. Varón ilustre por sus hazañas. / El que lleva a cabo una hazaña extraordinaria.

(Fundido en blanco)

**P.D.**

- Julio César Alvear Merchán, (letra de máquina de escribir, con sonido).

(Fundido en negro)

Aparece el título del documental.



“el último héroe del 41”. (Letra de máquina de escribir, con sonido).

### **ESC.5**

INT- CASA- SALA-DÍA.

#### **P.M**

Entrevista a su hijo Estaban (Hijo).

**¿Qué representa para usted su padre?**

**¿Por qué no siguió sus pasos en la milicia?**

(Continúa la entrevista).

Se muestran fotos, medallas y más reconocimientos (voz en off).

### **ESC. 6**

INT- CASA- HABITACION-DÍA

**P.M.-P.G. (Travelling)**

Tema:

**Visión, una mala práctica médica. (Retorna al protagonista quien cuenta su estado actual).**

La cámara toma con cuidado los lentes que el protagonista guarda entre sus manos. Se aleja, cámara subjetiva, fundido en blanco (se imita una escasa visión, aspecto nebuloso)

### **ESC. 7**

INT- CASA- HABITACION-DÍA

#### **P.G**

Don Julio César Alvear Merchán en su habitación, frente al espejo se coloca el traje.



(Fundido en blanco)

- Mientras se coloca el uniforme lentamente, recuerda lo acontecido en la noche anterior del 18 de septiembre mientras recibían las órdenes para el ataque. (se colocará un fragmento del video de homenaje, dramatización o preparación para la guerra).

### **Retorno a la habitación:**

#### **P.G.**

Mientras se acomoda la corbata.

¿Cómo se siente al ser el último héroe? (Breve narración).

Se muestran pasos lentos, mientras camina el personaje - Aparece un mapa que se traslada de Cuenca a Panupali, (Fundido al negro) - **(montaje de la noche de ataque de los peruanos al territorio ecuatoriano).**

#### **ESC. 8**

INT- CASA- SALA-DÍA

#### **P.G-P.D.**

El personaje entra en la sala vistiendo el uniforme. **(Sonido de fondo: suenan las botas de los soldados marchando).**

El personaje se sienta, recuerda como los recibieron a los nuevos héroes en sus hogares. Se intercala la narración del personaje con el montaje del triunfo **(video de homenaje).**

#### **ESC. 9**

INT- CASA- HABITACION-DÍA



## **P.M.**

El personaje retorna a su cuarto, se sienta frente al televisor y mira fijamente el video de homenaje. Finaliza el film cuando el protagonista entona el Himno Nacional.

Aparecen los créditos

## **3.6 Post- producción**

### **3.6.1 ¿Cómo se realizó este documental?**

#### **- Descripción de procesos.**

El documental inicia con la figura del héroe, en donde el “insert” tradicional muestra por escrito el nombre y cargo del personaje protagonista. Las entrevistas se realizaron de tres maneras distintas, en procura de lograr la mayor espontaneidad posible por parte de los entrevistados y una manera natural de contar la historia: una primera forma en la cual los entrevistados estuvieron inmersos en una conversación guiada, muy cotidiana, y la cámara se colocó fija en un sitio, de modo que se olvidaron de la presencia de la misma a medida que se adentraron la conversación; una segunda forma, en la cual se grabó al personaje realizando una actividad cotidiana y captando sus reacciones, y una tercera forma, más tradicional, en la que se realizó una entrevista, en plano medio corto, por medio de preguntas exactas que se quería que respondan los entrevistados.

Las entrevistas realizadas a estas personas, podrán ser utilizadas, en muchos casos, como material de investigación, pero no siempre serán incluidas, puesto que se procurará, en la medida de lo posible, sustituir lo que digan los personajes por imágenes que aporten el mismo significado, para darle prioridad a las acciones



del protagonista. Se procuró utilizar iluminación natural, en la mayoría de las tomas. Por esta razón, se dio preferencia a varios espacios abiertos para realizarlas. La iluminación artificial estuvo reservada únicamente para aquellos casos en que las condiciones de luz eran muy pobres, cuando se realizaron tomas en donde se requirió luz de relleno o luz reflejada. En estos casos de poca iluminación, también se hizo uso de la herramienta “nightshot”, que ofrece la cámara. Se optó por la utilización de planos cerrados y planos detalle, para resaltar las expresiones de los protagonistas y destacar objetos. En las entrevistas se empleó el plano medio corto tradicional.

- **Sonorización, montaje.**

El sonido fue registrado de dos maneras: con un micrófono unidireccional, en el caso de las entrevistas, y con el sonido directo de la cámara, en el caso de conversaciones en las cuales participaron los personajes. Los temas musicales que se utilizó fueron principalmente himnos, los mismos que fueron entregados y autorizados para su debido uso, por medio de la III División del Ejército Tarqui, de manera especial, por el Gral. Roberto Vásquez y el departamento de comunicaciones y difusión. Es así, que se procuró identificar a cada personaje con un tema específico. Además, se utilizó la narración o *voz en off*, en los que los personajes, relataron sus historias y sus percepciones sobre el último héroe.

El montaje de este documental no se atiene a ninguna teoría o clasificación determinada, sino que supone un elemento inherente al concepto de cada película. Por lo tanto, en este caso, las realizadoras fuimos quienes determinamos el tipo de montaje, considerando que éste forma parte de la concepción de la película misma, el proceso de montaje y edición se llevó a cabo en el estudio cinematográfico “Búho Producciones”, hasta la culminación del mismo. Por todo lo descrito anteriormente, podemos concluir que el estilo audiovisual que caracterizó a este documental es más cinematográfico que televisivo.



## Conclusiones y recomendaciones

### Conclusiones

El ser humano es el único habitante del planeta que puede representar su pensar o su sentir a través del arte. El ser humano puede construir con el sonido producido al moldear la madera o el hierro, una sinfonía. Puede, de la materia, construir la más perfeccionada escultura y, con los colores que abundan en la naturaleza, dar vida a la pintura, así también, mediante la imagen, es capaz dar vida a los sueños, a la imaginación. Para esta expresión de su pensamiento se necesita la libertad. No hay arte sin libertad: la libertad es su fuente.

El arte de escribir, de pintar, de hacer música, de hacer cine, así como todo arte, no es una cuestión fácil, ni mucho menos innata. Es una actividad constante que, representando el interior del ser, tras una serie de fracasos logra construir desde y hasta lo intangible. Con palabras, se integran versos que remueven las fibras más íntimas de la persona, los corazones más duros se enternecen. “Construir con palabras un puente indestructible”, se convierte en un recurso constante que construye, destruye, transforma, produce. Gracias a estas palabras, tenemos la base indestructible que nos lleva al cine, donde los sueños se plasman y se vuelven visibles. Cuando buscábamos un tema como tesis de pregrado, nos encontrábamos indecisas, sin embargo, cuando conocimos de cerca la realidad de nuestro personaje, sin dudarlo, coincidimos en que esa realidad debía estar plasmada en nuestra tesis, y, por lo tanto, mostrarle a la ciudadanía qué aún existen los héroes y que siguen entre nosotros.



Es por esto, que decidimos tratar un tema algo olvidado, al ser humano desde una perspectiva diferente, gastada con los años, una vida llena de patriotismo y enfermedad, todo sumado en uno, un héroe olvidado. Nuestra tesis intenta mostrar la valentía y, sobre todo, el patriotismo de los ecuatorianos, y más que eso, el que poseen los militares, debido a que ellos son seres de indestructible fortaleza, disciplina y perseverancia, seres que consideran a la Patria como su propia madre, y que estarían dispuestos a arriesgar su propia vida por defenderla, así como lo hizo nuestro héroe, el Sargento Primero Julio César Alvear Merchán, quien, a pesar de sus 93 años, sigue considerándose un militar en servicio activo, listo para actuar cuando la patria lo necesite.

Es por esto que, gracias al recurso cinematográfico, pudimos documentar la vida de nuestro héroe, y fue, a su vez, él mismo quien gracias a su infalible memoria nos contó con lujo de detalles todas sus hazañas llevadas a cabo en la Guerra de Panupali en aquel 18 de Septiembre de 1941. En el encierro de su casa, únicamente acompañado de su hijo y de sus recuerdos, los cuales lo mantienen vivo, lleno de esperanzas, de que un día todos sus logros sean reconocidos por el gobierno ecuatoriano, habita Don julio César, siempre con postura derecha y la frente en alto, tal como su abuelo, su padre y la vida militar le enseñaron, a pesar de los diferentes males que a su edad lo agobian. Por lo tanto, este trabajo constituye un homenaje, un digno reconocimiento a quien en su juventud sacrificó su familia y su vida por dar honor a la patria, y que hoy simplemente consta en los libros de la historia del Ecuador. De este modo, debemos confesar que mediante este trabajo aprendimos del patriotismo, y del respeto a la Patria, amor incondicional que caracteriza a nuestro ejército ecuatoriano.

### **Recomendaciones**

Al ser nuestro trabajo un documental que plasma la historia del Ecuador, y en



especial de nuestro héroe, el Sgto. Julio César Alvear Merchán, quien ha participado en la batalla de 1941, queremos llegar a la sensibilidad de cada uno de los ciudadanos y patriotas para que sigan sus pasos en la milicia y amen a la patria como él lo hizo, hasta el punto de dejarlo todo por ella. Nuestro trabajo intenta rescatar este personaje olvidado por la sociedad y por la nación, un héroe que se ha difuminado con el pasar del tiempo hasta quedar en el olvido, es por ello, que mediante este trabajo queremos llegar hasta las autoridades gubernamentales, para que su último deseo, el reconocimiento a sus esfuerzos realizados ante la invasión peruana, sea cumplido.

Toda su etapa senil ha transcurrido en la soledad de su casa, como él mismo la denomina: “una cárcel con las puertas abiertas”, puesto que su actual condición (falta de visión) no le permite salir y relacionarse en su contexto, lo más óptimo sería, que nosotros vayamos hacia él y le brindemos compañía, en gratitud a todo lo que él hizo por defender nuestro territorio.

Por otro lado, recomendamos a la universidad, que brinde mayor apoyo a los trabajos cinematográficos, puesto que es el cine, quien abarca todas las demás artes, tal como lo expresa Rabiger: «A diferencia de la literatura, que puede situar al lector fácilmente en el pasado o en el futuro, la película mantiene al espectador en un tiempo presente que está continuamente avanzando[...] La película, por el contrario, es una experiencia dinámica en la que la causa y el efecto son deducidas por el espectador mientras los acontecimientos están teniendo lugar» (9). Asimismo, que se brinde el incentivo necesario a los estudiantes para que tengan una mayor incursión en el cine ecuatoriano y se atrevan a plasmar en imágenes audiovisuales sus pensamientos y sueños. Del mismo modo, que se exploren nuevos temas que aporten a la escuela de lengua, literatura y lenguajes audiovisuales; así como a la sociedad en general.





## Bibliografía:

Argüello, Beatriz y Donnerfeld, Walter. *Cómo hacer un video*. Quito: Paulinas, 1995.

Barrenchene, Juan José. *El Cine*. Barcelona: Editorial Bruguera, 1971.

Benet, Vicente. *La cultura del cine*. Barcelona: Paidós, 2004.

Bettetini, Gianfranco. *Cine: lengua y escritura*. México D. F.: Fondo de cultura económica.

Breschand, jean. *El documental, la otra cara del cine*. Barcelona: Editorial Paidós, 2004.

Carriere, Jean Claude. *Práctica del guión cinematográfico*. Barcelona: Paidós, 1991.

Dallera, Osvaldo. *Los signos en la sociedad*. Bogotá: Paulinas, 1996.

\_\_\_\_\_. *Cine entretenimiento y aprendizaje*. Quito: Paulinas, 1995.

Eco, Humberto. *Como se hace una tesis*. Barcelona: Gedisa Editorial, 1998.

Editores Salvat S.A. *Cine contemporáneo*, Barcelona: Salvat, 1973.

Eisenstein, Sergei. *Cine clubs monterols*. Madrid: Ediciones Rialps, 1957.

Guarini, Carmen. *De lo real a la realidad: el documental de creación en América Latina. Hacer cine. Producción audiovisual en América Latina*. Argentina: Paidós, 2008.

Lawson, John. *Teoría y técnica del guión cinematográfico*. La Habana: Editorial nacional de Cuba, 1963.

Ledo, Margarita. *El documento y lo documental*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.



Lodge, David. *El arte de la ficción*. Barcelona: Península, 2002.

Narváez, Geovanny, Matute, William. *La docu-ficción en el contexto sociocultural actual de Cuenca: Antropología Visual, nueva mirada sobre los procesos culturales. Propuesta y realización de una docu-ficción sobre las Bandas de Pueblo de Cuenca*. Ecuador: Universidad de Cuenca, 2011.

Patmore, Chis. *Debutar en el cortometraje*. Barcelona: Editorial Acanto S. A., 2007.

Petroff, Iván. *Educación Artística: Lenguaje Cinematográfico*. Ecuador, 2010.

Posada, Pablo. *Apreciación de cine*. México D. F.: Alhambra Mexicana, 1997.

Rabiger, Michael. *Dirección de Documentales*. Madrid: Instituto oficial de Radio y Televisión. Ente Público RTVE, 1987.

Real Academia Española. (2001) *Diccionario de la Lengua Española* (Dictionary of the Spanish Language) 22nd ed. Madrid.

Russo, Eduardo A. *Hacer cine. Producción audiovisual en América Latina*. Argentina: Paidós, 2008.

Universidad católica de Chile. *Montaje arte en movimiento*. Barcelona: Editorial Pompaire S. A., 1976.

### **Fuentes virtuales:**

Bonilla, Adrián, *Proceso político e intereses nacionales en el conflicto Ecuador-Perú*. Junio de 1996 <http://biblioteca.ues.edu.sv/revistas/10701658N143-4.pdf>

Acceso: 17 may. 2012



Breschand, Jean. *EL DOCUMENTAL: La otra cara del cine.*

[http://books.google.es/books?id=Rk97Ro6mEkMC&dq=origen+del+cine+documental&lr=&hl=es&source=gbs\\_navlinks\\_s](http://books.google.es/books?id=Rk97Ro6mEkMC&dq=origen+del+cine+documental&lr=&hl=es&source=gbs_navlinks_s)

Acceso: 1 jun. 2012

Carrillo, Castaño. *Tipos de Documental*. Blog. 17 de octubre 2007

<http://castanocarrillo.blogspot.com/?m=1>

Acceso: 1 Noviembre 2012

Grimalt, Ángel. Evolución del héroe a través del tiempo. Mayo de 1999.

<http://www.monografias.com/trabajos/heroes/heroes.shtml>

Acceso: 16 de mayo 2013

Guarini, Carmen. *Documentales de Autor*. Diario Cultura. 16 de Mayo 2008

<http://diariocultura.blogspot.com/2008/05/de-los-documentales-de-autor.html>

Acceso: Abril 10 del 2013.

Lloret Orellana, Eugenio. *Vejez: experiencia y serenidad*. 2011,

<http://www.revistavance.com/articulos-febrero-2011/vejez-experiencia-y-serenidad.html>, acceso: 12 junio 2013



Mamber, Stephen. *Cinema Verité*. 15 de marzo 1976

<http://www.amazon.com/Cinema-Verite-America-Uncontrolled-Documentary/dp/0262630583>

Acceso: Abril 11 del 2013.

Nichols, Bill. *El Reportaje y el Documental*. Febrero 27. 2008

[www.spicazo.wordpress.com](http://www.spicazo.wordpress.com) Acceso: 15 marzo 2013

Ortega, María Luisa, García, Noemí. *Cine Directo Reflexiones en torno a un concepto*. 16 de julio del 2008.

<http://www.blogsandocs.com/?p=160> Acceso: 12 Agosto del 2013.

*El lenguaje cinematográfico*. 8 may. 2012 <http://www.xtec.es/-xripoll/espacio.html>

*Ficción y No Ficción: El origen del Documental*. 9 may. 2012

<http://www.guioteca.com/cortos-y-documentales/ficcion-y-no-ficcion-el-origen-del-documental>

Paz Bajas, María. *Reinventando al otro: el documental indigenista en el Ecuador*.

24 enero 2011

[www.reinventandoalotro.blogspot.com](http://www.reinventandoalotro.blogspot.com) Acceso: 19 de julio del 2013

Segovia Jaimes, Eduardo Arturo. *El héroe literario*. 30 de marzo de 2013



[www.heroe,heroismo.com](http://www.heroe,heroismo.com) Acceso: 19 de Agosto del 2013

Solano, Carla. *Los conflictos de Ecuador y Perú*. 17 may. 2012

<http://carlasolano.blogspot.es/1184672820/>

Encuentros blog Artículo. *¿Qué es un documental?* 23 de mayo del 2011

<http://www.encuentos.com/recursos-educativos/definicion/que-es-un-documental/>

Acceso: Enero 26 del 2013

### Filmografía:

Alonso, Lisandro, dir. *La libertad*. Cinematográfica Argentina, 2001.

Béla, Tarr y Hranitzky, Ágnes, dir(es). *Vega Film Zero fictionfilm, El caballo de Turín*. 2011.

Buñuel, Luis y Dalí, Salvador *Un perro andaluz*. Les Grands Films Classiques (GFC), 1929.

Blomberg, Rolf, Dir. *Pedro, un muchacho indígena*. 1965-1967

Buñuel, Luis, dir. *tierra sin pan*. Les Grands Films Classiques (GFC) ,1932.

Crespi, Carlos, dir. *Los invencibles Shuaras del alto amazonas*. Cinemateca Nacional del Ecuador, 1926.

Cueva, Juan Martín, dir. *Este maldito país*. Televisión América Latina, 2008.

Flaherty, Robert, dir. *Nanook el esquimal*. Revillon Frères, 1922.

González, Everardo, Dir. *Los ladrones viejos*. 2007



Grierson, John, dir. *Industrial*. Gaumont British Picture Corporation LTD, 1931.

Guayasamín y Hnos. Igor, dir (es). *Los hieleros del Chimborazo*. Centro de Investigación y Cultura, 1980.

Kalatozov, Mijail, dir. *Soy cuba*. Mostfilm (USSR) y el ICAIC (Cuba), 1964.

Marsh, James, dir. *Man on wire*. DiscoveryFilmsBBCStoryville and the UK film council, 2009.

Martín, Juan Carlos, dir. *Gabriel Orozco*. Kurishaki Producciones, 2002.

Murnau, F. W, dir. *Amanecer*. William Fox, 1927.

Pérez rueda, Fernando, Dir. *Suite Habana*. Wanda Visión, 2006.

Rubio, David, dir. *Defensa 1464*. Xanadu Films, 2010.

Ruttman, Walther, dir. *Berlín, sinfonía de una gran ciudad*. Fox Europa Film, 1927.

San Miguel, Augusto, dir. *El tesoro de Atahualpa*. Producciones ALMADA, S.A., 1920.

Salomon, Henry, dir. *Victory at Sea*. Producción de NBC, 1952.

## Anexos

Anexo 1: Fotografía del héroe con su uniforme militar.





Anexo 2: El héroe y una de las directoras del film.





Anexo 3: Panorámica de la habitación del héroe



Anexo 4: Nuestro héroe, desde un nuevo ángulo.



Anexo 5





Anexo 6

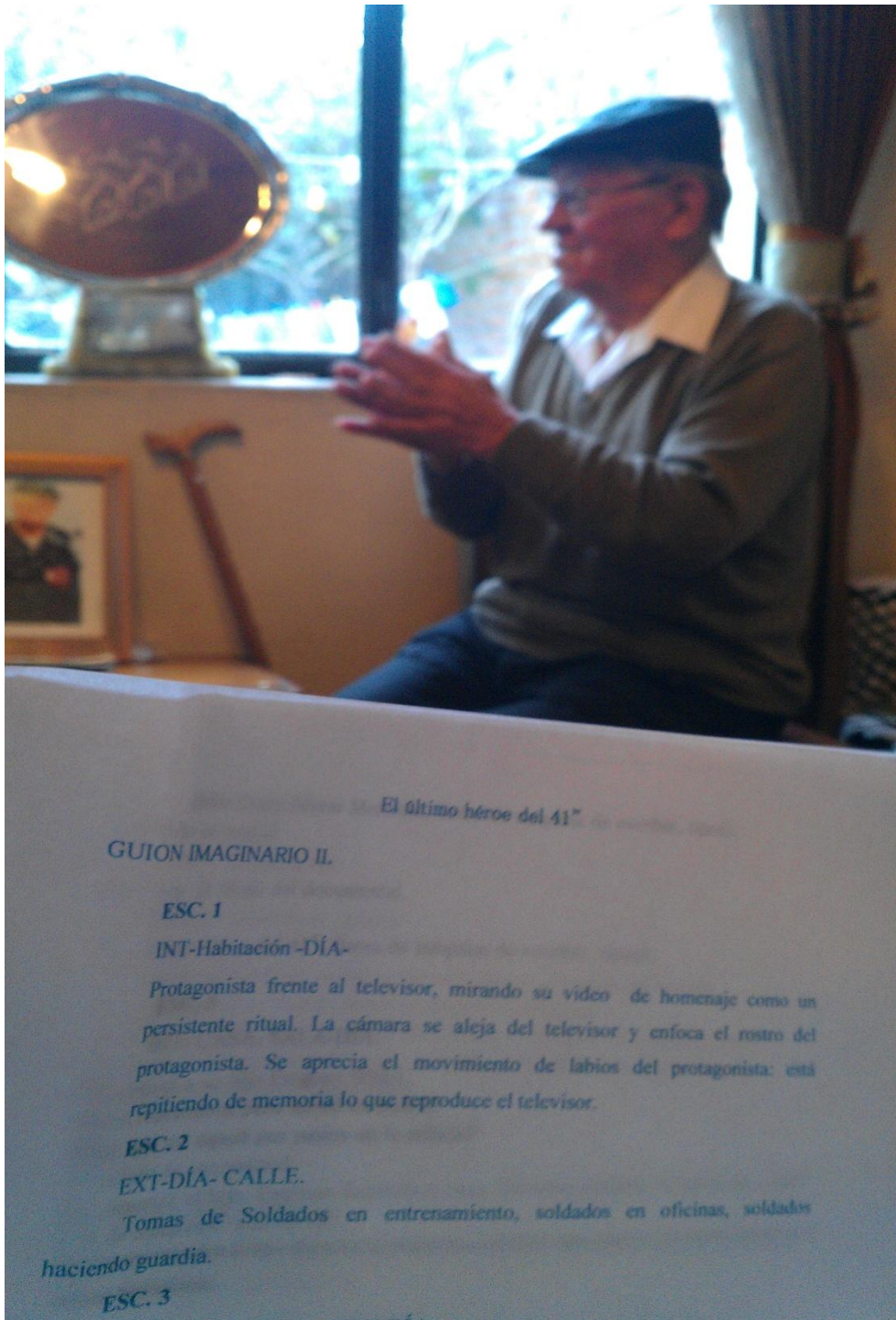


Anexo 7





Anexo 8: Guión técnico





Anexo 9: Equipo técnico



## Anexo 10: Dirección y equipo técnico





Anexos 11, 12: Rodaje del documental en una de las locaciones

